

A proposito di “Five Esoteric Poems”

I “*Five Esoteric Poems*” per mezzosoprano e pianoforte (2009) impiegano la cosiddetta “**tecnica scalare**”, un metodo di composizione da me usato in alcuni lavori a partire dal 1995.

Per una descrizione completa di questo metodo, si rimanda al mio testo che ne parla in modo particolareggiato.¹ In questa sede, mi limiterò a descriverlo sinteticamente.

Il metodo, usato in relazione all’**organizzazione delle altezze** dei suoni, si basa su **successioni di note disposte in ordine crescente di altezza** (in *scala*, appunto).

La scelta di tali successioni (da un minimo di 2 a un massimo di 12 suoni) può essere **libera** oppure **predeterminata** in base a qualunque criterio stabilito.

Un brano può utilizzare un’**unica successione scalare** oppure **più successioni**, anche molto differenti nella loro conformazione (scale cromatiche, diatoniche, miste, arpeggi o altre combinazioni).

Ognuna di queste successioni dà origine, in partitura, a uno o più “**nuclei scalari**”, all’interno dei quali **i suoni** che compongono la successione **possono essere usati in qualunque ordine**, deciso **volta a volta** dal compositore.

In ogni nucleo scalare **un suono non può essere ripetuto fino a quando non siano stati impiegati tutti gli altri**, fatte salve le seguenti *eccezioni*:

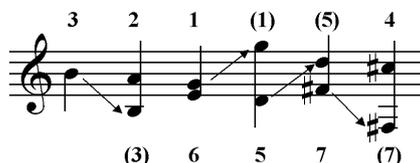
Data una successione qualunque:



- 1) La ripetizione è ammessa se i suoni hanno **stesso nome** e **stessa altezza**:



- 2) La ripetizione è ammessa se i suoni hanno **stesso nome** e **altezza diversa** ma sono impiegati **immediatamente uno dopo l’altro**, senza altre note interposte:

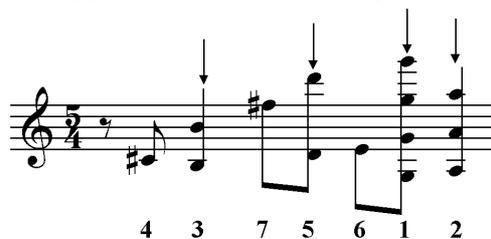


- 3) All’interno di ciascun “nucleo scalare” è ammessa **una sola** altra ripetizione, a piacere, non rientrante nei due casi precedenti. Tali suoni sono denominati “**note aggiunte**”:



¹ Mario Totaro – “La tecnica scalare”

I raddoppi di ottava sono sempre ammessi:



A titolo esemplificativo, ecco un frammento tratto dal quarto brano dei “Five Esoteric Poems”: “*As ilhas afortunadas*” (batt. 51-60).

Le **linee tratteggiate** delimitano i “nuclei scalari”. All’interno di essi, i **numeri arabi** si riferiscono alla numerazione delle note delle successioni poste nel pentagramma che si trova sotto la parte del pianoforte. Ciascuna successione è impiegata in uno o più nuclei scalari consecutivi fino a quando non si passa a quella successiva. Le **note ripetute alla stessa altezza**, all’interno dei nuclei, non sono state numerate. Le **freccette** indicano le note di stesso nome e altezza diversa impiegate una dopo l’altra, senza note interposte. Le “note aggiunte” sono *circolettate* e la loro numerazione è posta fra parentesi.²

The image shows a musical score for the piece "As ilhas afortunadas" from measures 51 to 60. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is divided into four systems, each with a vocal line above it. The piano part features scalar nuclei (indicated by dashed vertical lines) and fingerings (arabic numerals). Some notes are circled and numbered in parentheses, indicating "added notes".

Measures 51-55: *a que, co-mo u-ma cri-an-ça dor-men-te*

Measures 56-60: *a dor-mir sor-ri-mos. São*

² Nelle battute 57-58 di questo esempio è assente il “suono 2” (SOL naturale) all’interno del nucleo scalare. Questa licenza, del tutto eccezionale (si tratta dell’unico caso all’interno dell’intero ciclo), è motivata dall’esigenza di mantenere la purezza dell’armonia e/o della linea melodica in un passo particolarmente espressivo.

I “*Five Esoteric Poems*” utilizzano **successioni** scalari **prestabilite**, ricavate dai *campi armonici* del poema “*Vers la flamme*” di Alexander Scriabin.³

Ecco l’inizio del poema scriabiniano:

Campo armonico 1

Suoni del campo armonico 1

5 **Campo armonico 2**

Suoni del campo armonico 2

11 **Campo armonico 3**

Suoni del campo armonico 3

Procedendo dall’inizio alla fine del poema, sono state individuate **42 successioni scalari differenti** fra loro, con un numero di suoni presenti in ciascuna successione oscillante da un minimo di 4 a un massimo di 9.

Nel primo brano del ciclo (“*A morte*”) **le successioni sono usate tutte una sola volta** ciascuna (ossia: è presente in partitura *un solo nucleo scalare* per ciascuna successione), seguendo esattamente l’**ordine** secondo il quale si presentano nel brano di Scriabin.

Come si può notare dal prospetto seguente, la natura delle varie successioni è molto diversificata (cfr. ad esempio il diatonismo della n. 23 con il cromatismo della n. 30).

Le successioni di 4 note (nn. 9, 19, 24) sono quadriadi dal sapore armonico definito, mentre quelle di 9 suoni (nn. 10, 38, 40) hanno l’aspetto di scale cromatiche difettive.

La n. 27 è un ibrido fra una scala cromatica e una quadriade arpeggiata.

³ Questa scelta si spiega con la passione per l’esoterismo comune ai due artisti, entrambi influenzati dalla lettura dei testi teosofici di *Madame Blavatsky*.

Successioni originali:

1.r 2.r 3.r 4.r 5.r 6.r

7.r 8.r 9.r 10.r 11.r 12.r

13.r 14.r 15.r 16.r 17.r 18.r

19.r 20.r 21.r 22.r 23.r 24.r

25.r 26.r 27.r 28.r 29.r 30.r

31.r 32.r 33.r 34.r 35.r 36.r

37.r 38.r 39.r 40.r 41.r 42.r

Il secondo brano (“*A voz de Deus*”) utilizza le 42 successioni nella loro forma di **inversione a specchio**.
La “nota perno” delle inversioni è sempre il **MI** naturale (centro tonale prevalente di “*Vers la flamme*”):

1.r (retto) 5.r 14.r

1.i (inverso) 5.i 14.i

Si ottengono così **altre 42 successioni**, diverse dalle precedenti ma con caratteristiche simili.
In “*A voz de Deus*” **ciascuna successione è impiegata sempre 6 volte di seguito** prima di passare alla successiva (ossia: ci sono sempre *6 nuclei scalari consecutivi* per ciascuna successione). Inoltre, per ragioni soprattutto di natura metrica (in tutto il brano è costante la presenza di sestine di semicrome), **ogni successione formata da meno di 6 suoni è stata fusa con quella immediatamente precedente o seguente** (la scelta fra la prima e la seconda opzione è dipesa dalla decisione di non avere successioni con un numero di suoni superiore a 9). In totale si hanno dunque, per questo brano, 32 successioni.

5.i 6.i 5i+6.i

Successioni inverse

Musical notation for "Successioni inverse" consisting of six staves of music. Each staff contains six measures, numbered 1.i through 42.i. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests and accidentals.

Successioni usate nel brano "A voz de Deus":

Musical notation for "Successioni usate nel brano 'A voz de Deus'" consisting of six staves of music. The measures are numbered 1.i through 42.i, with some measures containing multiple numbers (e.g., 5.i+6.i, 8.i+9.i, 14.i+15.i, 17.i+18.i, 19.i+20.i, 21.i+22.i, 32.i+33.i, 35.i+36.i). The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests and accidentals.

Nel terzo brano del ciclo (“*A sombra*”) sono utilizzate le **successioni originali in ordine retrogrado**, vale a dire dall’ultima alla prima.

Come nel primo brano, **ciascuna successione è usata una sola volta**, dando origine a un solo nucleo scalare.

Il quarto brano (“*As ilhas afortunadas*”) utilizza le 42 **successioni inverse in ordine retrogrado**.

Riguardo al **numero di nuclei scalari da impiegare per ogni successione**, qui non ci sono regole rigide come nei *poems* precedenti: le successioni n. 29, 28, 24, 18, 17, 15, 11, 10, 9, 6 e 4 sono utilizzate **due volte** di seguito; le successioni n. 25 e 20 **tre volte** di seguito; la n. 1 **sette volte** di seguito; tutte le altre solo **una volta**.

Nel quinto brano (“*Magnificat*”), il più esteso di tutti, sono infine usate **tutte le 84 successioni** di cui sopra, **dalla prima all’ultima, alternando le rette con le inverse** (la scaletta è dunque: 1.r – 1.i – 2.r – 2.i – 3.r – 3.i ... ecc.).

Anche in questo caso, **non c’è una regola rigorosa che stabilisca quante volte debba essere impiegata una successione** prima di passare alla seguente: nella prima parte del pezzo, generalmente, le successioni non vengono usate più di una volta, mentre nella seconda le ripetizioni sono numerose (ad esempio, proprio all’inizio della seconda parte, la successione 25.r dà origine a 11 nuclei scalari consecutivi)

Mario Totaro